

tiempo le ha agregado valores a los dibujos de este álbum, con manchas y borrones acentuados. Allí están representados sus días de trabajo al lado de su jefe y maestro Codazzi. Esta libreta es el testimonio de una etapa de su vida, la más interesante sin lugar a dudas, en la que pone a prueba su sensibilidad, su habilidad y su mirada de hombre del siglo XIX.

BEATRIZ GONZÁLEZ ARANDA

1. Efraín Sánchez, *Gobierno y geografía. Agustín Codazzi y la Comisión Corográfica de la Nueva Granada*, Bogotá, Banco de la República/El Áncora Editores, 1998, págs. 344-345.
2. *Ibíd.*, pág. 351.
3. Gabriel Giraldo Jaramillo, citado por Pilar Moreno de Ángel, "Estampa de Manuel María Paz: militar, pintor y cartógrafo", en *Lámpara*, núm. 91, 1983.
4. Eduardo Serrano, *Historia de la fotografía en Colombia*, Bogotá, Museo de Arte Moderno, Villegas Editores, 1983, pág. 33.

Botero de 56 formas

Inolvidable Botero

Manuela Ochoa y Felipe González (comps.)

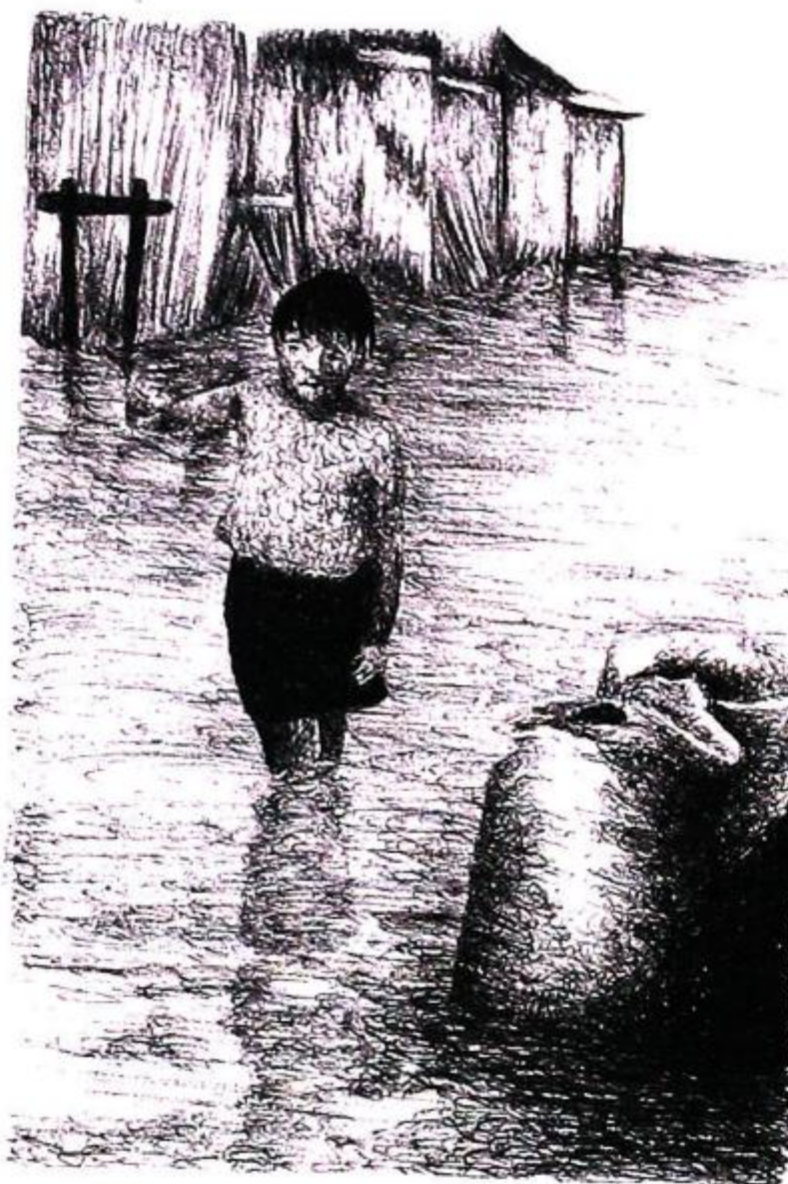
Laguna Libros, Bogotá, 2011, 293 págs.

El 19 de abril de 2012, Fernando Botero cumplió ochenta años. Como uno de los abre bocas para dicha celebración se publicó el libro *Inolvidable Botero*, una antología de textos sobre él y su obra a partir de 1949.

Manuela Ochoa y Felipe González han reunido cincuenta y seis textos que abarcan notas y ensayos, entrevistas y polémicas, los cuales demuestran la vigencia controversial de su obra, aquí y en el exterior.

Porque, en realidad, su pintura suscita tanto la admiración como el rechazo. El intento de comprensión como la presencia ineludible de la misma, en todos los ámbitos. Ya sea en las numerosas exposiciones en todo el mundo, Turquía o San Pablo y su reiterada figuración mediática, sea por sus generosas donaciones, su

rechazo público a manifestaciones como las acciones, intervenciones, instalaciones y videoarte o el anuncio de nuevos temas y nuevas muestras como la que se inauguró el 27 de octubre del 2011 en la galería Malborough de Nueva York, titulada *Vía Crucis: la pasión de Cristo*. A ella siguió, el 22 de marzo del 2012, la gran retrospectiva en el Museo del Palacio de Bellas Artes de México con 183 cuadros al óleo, dibujos, acuarelas y esculturas.



Pero el libro *Inolvidable Botero* está lleno de reveladoras sorpresas, como el hecho de que un autodidacta pintor antioqueño de solo diecinueve años de edad llame la atención, desde su primera exposición en las Galerías de Arte del fotógrafo Leo Matiz, en Bogotá, de generosos críticos como el austriaco Walter Engel y el polaco Casimiro Eiger, quienes lo saludaron con simpatía y lo respaldaron con constancia no una, sino varias veces. Casimiro Eiger, ya en 1951, redactó esta muy certera apreciación: "La fuerza de Botero reside en una cualidad muy rara, el excelente equilibrio de los volúmenes, de las masas plásticas consideradas no sólo en sentido espacial, sino en función de esa ceremonia peculiar que les confieren los distintos tonos y colores, vistos en su distinta intensidad" (pág. 16).

Es interesante estudiar como en un país al parecer aislado del mundo fueran un austriaco y un polaco, una argentina (Marta Traba) y un uruguayo (Aristides Meneghetti), un español (Clemente Airó) quienes ya a fines de la década de los años cincuenta dieran la batalla en pro de la innovación que su pintura representaba. Que Botero explicaba con claridad y que los seculares problemas que las grandes obras de arte, reunidas en los museos de España, Francia e Italia que visitó lo incitarán a dar una respuesta personal a lo que había admirado. Como dijo el propio Botero: "El claroscuro contra la idea de color, la fluidez lineal contra la plástica del color, el sentido espacial contra la idea de la superficie para decorar" (pág. 29).

Ya desde entonces se harían notar algunos de los temas recurrentes de su pintura, como sería la versión propia de obras maestras, tal el caso de su célebre homenaje a Mantegna o sus variaciones sobre los bufones de Velázquez o las Monalisas niñas de Leonardo da Vinci, que considera como una manzana apenas cuyo misterio reside en sus ojos, no en su sonrisa.

Con mucha claridad, Jorge Luis Borges, en su libro de entrevistas con Esteban Peicovich, mostró lo fecundo que era ser fiel a la tradición en las artes plásticas:

Qué otra cosa han hecho los pintores, sino repetir a lo largo de los siglos, la Virgen con el niño, la Pasión, la Crucifixión. Qué otra cosa han hecho los escultores que repetir con variantes la misma estatua ecuestre o el mismo busto y eso ha bastado. Además, el hecho de usar argumentos ya conocidos tiene una ventaja, y es la que conocieron muy bien los dramaturgos griegos: que el espectador ya conoce el argumento, y entonces puede interesarse más en las variaciones personales de cada autor.

Esto mismo es lo que ha hecho Botero hasta hoy, al recrear a Piero della Francesca, Rubens o Van Eyck. A ello se añadiría otro tema conflictivo. Al rechazar los excesos

de politización del muralismo mexicano, la pregunta sobre si la suya era una pintura latinoamericana. La respuesta la irían dando muchas de sus grandes telas en las cuales el color que emana de lo popular y la ironía que desajusta las pretensiones grandilocuentes de quienes se creían heroicos producían esos retratos individuales o en grupo del señor presidente y la primera dama, de las juntas militares o de los inmensos palacios presidenciales que han quedado como epítome e ilustración de un continente que padece, en forma recurrente, las dictaduras militares y que una larga serie de narradores (Asturias, Roa Bastos, Alejo Carpentier, Uslar Pietri, García Márquez) simbolizaron en el título de uno de ellos: *Yo el Supremo*. Eso fue lo que Botero logró representar de modo perdurable, al aliar desmesura con irrisión. Impacto visual con penetración psicológica.



Sería entonces el momento de mencionar aquellos escritores nacionales que como Estanislao Zuleta (1955), Jorge Zalamea (1959) o Eugenio Barney Cabrera (1961) estudiaron su obra. El trabajo de este último en *Inolvidable Botero* se une a la bella edición de la Universidad Nacional, también en el 2011, de una antología de sus textos críticos de 1954 a 1974 con el título de *Eugenio Barney Cabrera y el arte colombiano del siglo xx* (252 págs.).

Con su artículo, Barney plantea el socorrido dilema entre arte puro y arte comprometido. Torre de marfil o testimonio impregnado por lo so-

cial, político y, en definitiva, histórico del momento. Lo señala Barney con firmeza: en el siglo xx “el arte contemporáneo corresponde exacta y fielmente al régimen capitalista y burgués que le pertenece” (pág. 92). Allí se insertaría un Botero que al regresar de Italia ya busca esa quietud impávida que asegura la permanencia de sus figuras mientras, por otra parte, inicia ese proceso de deformación o inflación, que Barney llama “el absurdo de las formas”, el cual cuestionaría la mirada sea sobre los grupos familiares como las casas de citas, tan convencionales ambas en sus estereotipos de respetabilidad como de permisivo exceso. Pintura de “monstruos” se la llamó entonces (“Los adorables monstruos”, tituló Gonzalo Arango su crónica de 1964) que no deja de ejercitar un punzante aguijón de sátira social. Pero ese arte posee “dones monumentales, valores sugerentes, deformaciones formales que la sitúan directamente en el museo” (pág. 97). Tal como ha sucedido hoy en día. Ya en el 2004, la pintora Beatriz González, al hablar a partir de las sucesivas donaciones de Botero al Museo Nacional marcará otros dos temas fundamentales en su trabajo, insertado en lo local colombiano y en el dominio adquirido de un estilo: la religión y la violencia.

Papas, obispos, arzobispos, cardenales, sacerdotes y nuncios, monjas y como antagonistas ineludibles, diablos que sobrevuelan con cuernos y colas integran uno de los más dilatados frescos del papel de la religión en la vida de América Latina, acompañado de una serie de opulentas y repolludas vírgenes y santas que bien pudieran surgir del arte colonial y que ahora se llamarán Nuestra Señora de Nueva York o de Colombia, de Cajicá o la nueva Santa Rosa de Lima (1977), algunas ofrecidas en el nido de un árbol, entre lluvias de flores y la concebida serpiente oprimida por su pie bendito. Todo un cosmos en torno a la fe y su papel en el orden social.

Humor, no hay duda, pero también gozo de la pintura al exaltar la forma y lograr que el color haga compatibles los extremos más anta-

gónicos de la paleta, como en sus infinitas naturalezas muertas, donde de sorbetes a morcillas y de frutas a ponqués, hay tal exaltación, regodeo y elogio de la vida misma y sus alimentos terrestres que se erigen como jubilosa exaltación de un tema clásico. Y recompensan, en alguna forma, el horror desnudo de sus series enfocadas a las masacres, guerrilleros o paramilitares, en Colombia, o la denuncia que fueron sus múltiples obras sobre las torturas estadounidenses en la prisión de Abu Ghraib en Iraq serie del 2005. Que el ensayista y teórico estadounidense Arthur C. Danto llamaría “arte perturbador-arte cuyo punto y objetivo es hacer vívidos y objetivos nuestros pensamientos subjetivos más espantosos” (pág. 252).

Un muy útil y bien hecho libro para apreciar y valorar mejor a uno de los grandes artistas de hoy en día, en sus ochenta años. Que a series ya clásicas, trátase de la corrida o el circo, ha brindado su revitalizador y fresco ángulo de visión, en la plenitud lograda de su estilo único.

JUAN GUSTAVO COBO BORDA

Un libro para la historiografía del arte moderno en Colombia

Marco Ospina. Pintura y realidad

Fundación Gilberto Alzate Avendaño
Alcaldía Mayor de Bogotá, Bogotá,
2011, 343 págs.

La Fundación Gilberto Alzate Avendaño de Bogotá presenta un nuevo libro editado bajo el Programa de Investigación del Arte Moderno Colombiano, liderado por su Área de Artes Plásticas. Se trata de *Marco Ospina. Pintura y realidad*, catálogo correspondiente a la exposición del mismo nombre, realizada entre el 17 de junio y el 15 de agosto de 2011.